

# O LÚDICO E A EXPERIÊNCIA SURREALISTA DE JACQUES PRÉVERT: UMA LEITURA DE *CORTÈGE*

Adriana Rodrigues SIMÕES\*

**RESUMO:** Levando em consideração a herança surrealista de Jacques Prévert, tentaremos, neste artigo, apontar de que maneira essas influências aparecem em sua poesia. Para tal escolhemos analisar o poema "*Cortège*". Acreditamos que a poesia, especialmente a poesia de Prévert, possui uma profunda ligação com o jogo. Sendo assim, abordaremos também a teoria de Johan Huizinga (1971) acerca do lúdico. Ao analisarmos o poema "*Cortège*", tentaremos definir a ligação entre esse elemento lúdico e as influências surrealistas que aparecem na poesia de Prévert.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia. Jacques Prévert. Lúdico. Surrealismo.

## O surrealismo e o lúdico

Jacques Prévert participou das atividades do grupo surrealista de 1925 a 1930. Durante esse período, o poeta francês não publicou nada. Foi uma época de gestação de sua poesia, que eclodiria nos anos seguintes. Em 1930, ele rompeu definitivamente com o movimento. Junto com outros dissidentes, Prévert lançou o panfleto *Un cadavre*, que se dirigia contra André Breton (NADEAU, 1964, p.300-303). Em seu texto publicado no panfleto "*Mort d'un Monsieur*", já se pode notar o estilo que Prévert desenvolveria mais tarde, principalmente em seus textos longos e satíricos: a acumulação de referências culturais, as perífrases irônicas, os jogos de palavras devastadores, as imagens insólitas. A partir do momento em que o poeta deixa o grupo de Breton, podemos perceber a influência decisiva que esse período de gestação poética exerceria sobre a sua produção.

---

\* Bolsista FAPESP. Mestranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Pós-graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 - drik\_rsimoes@yahoo.com.br

Além de práticas como a escrita automática, o sono hipnótico e a narrativa dos sonhos, os surrealistas também criaram jogos que envolviam a linguagem. Nestes jogos, havia o elemento da criação coletiva e a junção aleatória de palavras que pertenciam a campos semânticos muitas vezes inconciliáveis. Um dos jogos que Prévert ajudou a criar foi batizado de *cadavre exquis*. Neste jogo, cada um dos participantes anotava em um papel um substantivo, os papéis eram trocados, então cada um anotava um adjetivo, em seguida, um verbo, um outro substantivo e um adjetivo para complementá-lo. A primeira frase formada deu nome ao jogo: *Le cadavre exquis boira le vin nouveau*. Esses jogos tornaram-se uma espécie de prelúdio para a criação poética dos membros do grupo, principalmente para Prévert. Desse modo, como afirma Marilda Rebouças:

O jogo também é um pretexto para a criação de imagens poéticas. O enaltecimento da linguagem está presente até nos momentos lúdicos do grupo. A recíproca é igualmente verdadeira, pois literatura e jogo são faces indivisíveis da mesma moeda, e a escrita automática pode ser vista como jogo. Atividade coletiva, o jogo reforça a coesão do grupo; nos jogos surrealistas o antagonismo dos participantes torna-se uma fraternidade de interesses para a criação poética. (REBOUÇAS, 1986, p.49).

É nesse sentido que encontramos um parentesco entre o elemento lúdico que localizamos na poesia de Jacques Prévert e o movimento surrealista.

Apesar de não poder ser considerado surrealista, em sua obra, o poeta francês será muito influenciado pelas práticas e pelos ideais desse movimento. Segundo Danièle Gasiglia-Laster (1993, p.28): “*Il partage son agressivité, son humour noir, son sens de la merveille, mais il lui manquera toujours ce sérieux qui caractérise les déclarations de l’école.*” Ainda assim, Prévert, como os surrealistas, possui um grande apreço pela liberdade. Em seus poemas ele defende a vida e o amor, critica as instituições que tolhem a liberdade humana, como a igreja, o estado, o exército, a família. O poeta abomina as guerras e qualquer tipo de violência, não somente contra os homens, mas também contra os animais. Julgamos que os jogos de palavras que Prévert constrói em seus poemas são profundamente influenciados pelos jogos de linguagens praticados pelo grupo surrealista. E essa ligação da linguagem com o lúdico é um aspecto que também consideramos primordial. No ensaio “André Breton ou A busca do início”, o que Octavio Paz disse sobre Breton pode ser generalizado para todo o movimento surrealista:

Para ele os poderes da palavra não eram distintos dos da paixão e esta em sua forma mais alta e tensa, não era outra coisa que a linguagem em estado de pureza: a poesia. [...] Toda a sua busca, tanto ou mais que a exploração de territórios psíquicos desconhecidos, foi a reconquista de um reino perdido: a palavra do princípio, o homem anterior aos homens e às civilizações. (PAZ, 2006, p.221).

Desse modo, nas palavras de Paz, Breton e os surrealistas empreendem uma tentativa de re-ligação com o mítico: “Busca não para o futuro nem para o passado e sim para esse centro de convergência que é, simultaneamente, a origem e o fim dos tempos: o dia antes do começo e depois do fim.” (PAZ, 2006, p.222). Prévert, como herdeiro dos surrealistas, também busca essa “[...] linguagem em estado de pureza” (PAZ, 2006, p.221). Notamos nessa procura da linguagem primeva uma compatibilidade entre o surrealismo e o lúdico, já que se trata de um movimento que buscou incessantemente a liberdade e o retorno a uma linguagem primitiva. Segundo Paz, ainda, o surrealismo busca recuperar algo perdido em um passado remoto:

Recuperar a linguagem natural é voltar à natureza, antes da queda e da história: a poesia é o testemunho da inocência original. O *Contrato social* se converte, para Breton, no acordo verbal, poético, entre o homem e a natureza, a palavra e o pensamento. A partir dessa perspectiva pode-se entender melhor essa afirmação tantas vezes repetida: o surrealismo é um movimento de liberação total, não uma escola poética. Via de reconquista da linguagem inocente e renovação do pacto primordial, a poesia é a escritura de fundação do homem. O surrealismo é revolucionário porque é uma volta ao princípio do princípio. (PAZ, 2006, p.224, grifo do autor).

Johan Huizinga (1971, p.7), em seu livro *Homo ludens*, defende uma ligação profunda entre poesia e jogo. Segundo o teórico suíço, não só a poesia nasce do lúdico mas também as principais bases da civilização:

Ora, é no mito e no culto que tem origem as grandes forças instintivas da vida civilizada: o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência. Todas elas tem suas raízes no solo primevo do jogo.

O surgimento da poesia na sociedade está profundamente ligado ao espírito lúdico primitivo. Com a evolução da sociedade, formas complexas da vida em grupo vão perdendo a influência do jogo, mas a poesia nunca abandona a esfera lúdica em que nasceu. Enquanto as formas da vida contemporânea perderam o contato com o jogo, a função do poeta ainda se situa dentro dessa esfera lúdica. Assim, a poesia pertence a um mundo próprio, diferente da vida cotidiana:

Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na “vida comum”, e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. Ela está para além da seriedade, naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso. (HUIZINGA, 1971, p.133).

Huizinga ainda investiga a tripla relação entre a poesia, o mito e o jogo. Para ele, o mito é sempre poesia, pois, ao utilizar imagens, narra uma série de fatos supostamente acontecidos numa época remota, revestindo-se do mais sagrado e profundo significado e exprimindo relações que jamais poderiam ser descritas mediante um processo racional. O mito é o veículo adequado para as idéias do homem primitivo sobre o universo, pois, “[n]o que diz respeito ao mito, não está ainda rigidamente traçada a linha que separa aquilo que é apenas concebível e o que é nitidamente impossível.” (HUIZINGA, 1971, p.144). Entretanto, quando uma cultura se separa dessa imaginação primitiva, o mito se torna mitologia, ou seja, literatura. E as figuras mitológicas, vestígios de uma civilização bárbara, tornam-se incompatíveis com o nível espiritual atingido pela sociedade, de tal modo que essas figuras sofrem uma interpretação mística por parte dos sacerdotes ou são cultivados como pura literatura.

Ernst Cassirer (2003) também envereda por esta questão quando defende uma estreita vinculação entre linguagem e mito. Em seu livro *Linguagem e mito*, ele aborda o afrouxamento desse laço à medida que o homem evolui, pois “[...] a linguagem não pertence exclusivamente ao reino do mito; nela opera, desde as origens, outra força, o poder do *logos*.” (CASSIRER, 2003, p.114, grifo do autor). Apesar de desprender-se da linguagem, o mito ainda continua vivo dentro de certa expressão humana:

Há, porém, um reino do espírito no qual a palavra não só conserva seu poder figurador original, como, dentro deste, o renova constantemente; nele, experimenta uma espécie de palíngenesia permanente, de renascimento a um tempo sensorial e espiritual. Esta regeneração efetua-se quando ela se transforma em expressão artística [...]

Entre todos os tipos e formas da poesia, a lírica é aquela que mais claramente reflete este desenvolvimento ideacional, pois a lírica não somente se arraiga, desde seus começos, em determinados motivos mítico-mágicos, como mantém sua conexão com o mito, até em suas produções mais altas e mais puras. (CASSIRER, 2003, p.115).

Desse modo, pensamos que a tentativa de retorno ou, nas palavras de Paz (1996, p.221), a tentativa de “[...] reconquista de um reino perdido” por parte do surrealismo pode ser relacionada ao elemento lúdico-mítico que Huizinga e Cassirer apontam como fundamental para a poesia. Pois, os surrealistas intentam um retorno a esse momento anterior à mitologia e à literatura que Huizinga define, a um momento em que a linguagem e o mito estão ainda entrelaçados.

## Cortège

Para corroborar nossa ideia de ligação entre o lúdico e o surrealismo, analisaremos o poema “*Cortège*”, publicado em 1946, no livro de estreia de Jacques Prévert, *Paroles*:

1. Un vieillard en or avec une montre en deuil
2. Une reine de peine avec un homme d’Angleterre
3. Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer
4. Un hussard de la farce avec un dindon de la mort
5. Un serpent à café avec un moulin à lunettes
6. Un chasseur de corde avec un danseur de têtes
7. Un maréchal d’écume avec une pipe en retraite
8. Un chiard en habit noir avec un gentleman au maillot
9. Un compositeur de potence avec un gibier de musique
10. Un ramasseur de conscience avec un directeur de mégots
11. Un repasseur de Coligny avec un amiral de ciseaux
12. Une petite sœur du Bengale avec un tigre de Saint-Vincent-de-Paul
13. Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie
14. Un contrôleur de la Table Ronde avec des chevaliers de la Compagnie du gaz de Paris
15. Un canard à Sainte-Hélène avec un Napoléon à l’orange
16. Un conservateur de Samothrace avec une Victoire de cimetière
17. Un remorqueur de famille nombreuse avec un père de haute mer
18. Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l’Académie française

19. Un gros cheval in partibus avec un grand évêque de cirque
20. Un contrôleur à la croix de bois avec un petit chanteur d'autobus
21. Un chirurgien terrible avec un enfant dentiste
22. Et le général des huîtres avec un ouvrier de Jésuites.

(PRÉVERT, 2004, p.249-250).

Como num cortejo, os personagens vão sendo apresentados de dois em dois. Mas observa-se logo em cada verso que os dois personagens tem sua nomenclatura trocada, isto é, os dois pares de substantivo + complemento nominal apresentados não se correspondem, eles estão trocados entre si, criando novas combinações e sentidos inesperados de caracteres essencialmente surrealistas dentro de um processo de permutação essencialmente lúdico.

A técnica que o poeta utiliza assemelha-se à de um caleidoscópio, pois ele desmonta dois conjuntos de imagens geralmente formados por duas palavras e os reorganiza entre si – duas palavras que juntas formariam uma imagem única se separam para, cada uma com a sua imagem particular, se juntar a outra palavra e formar uma terceira imagem. Na análise de Parlebas (1976, p.508), há um esquema que representa o arranjo de todos os versos do poema:

“Un vieillard en or avec une montre en deuil  
(a1            b2)    ^            (b1            a2)”

Prévert utiliza-se de pares habituais da língua para desmontá-los e reorganizá-los novamente, formando versos de estranhas associações. O poema possui uma organização precisa e repetitiva, são 22 versos de estrutura coesa, de tal maneira que, “[...] *par un jeu d'analogies syntaxiques, le contexte invite le lecteur à permuter les monèmes déplacés artificiellement et à restituer les syntèmes authentiques.*” (PARLEBAS, 1976, p.509). As poucas variações se dão no gênero do artigo indefinido (*un* usado no começo de quase todos os versos, *une* é usado no começo do verso 2; para indicar os substantivos que ocorrem no meio do verso *une* é usado nos versos 1, 7, 16 e 18). Há variação de número no artigo indefinido (*des* nos versos 3 e 14). Também há variação nas preposições de ligação dos substantivos aos complementos (na maioria dos versos ocorre *de* e *d'*, também ocorre *en* nos versos 1, 7 e 8; *à* nos versos 5 e 15; *à la* e *à l'* nos versos 15 e 20; *du* nos versos 12 e 14; *au* no verso 8; *in* no verso 19 e *des* no verso 22. O verso 21 é o único em que não há preposição ligando os substantivos aos complementos. Dois versos apresentam exceção à unidade formal do poema, o verso 3 (“*Et des ...*” e o último

verso (“*Et le*”...), ambos começam com o elemento de ligação *Et* ao invés do *Un/Une* com o qual começam todos os outros versos. Todos os conjuntos de substantivos + complementos são ligados pela preposição *avec*.

Ao se valer do procedimento de desmontagem e remontagem para criar imagens insólitas, Prévert contesta a ordem pré-estabelecida, tanto da língua, ao desmontar expressões prontas (“*dindon de la farce*” no verso 4, “*enfant terrible*” no verso 21), quanto da estrutura social, ao ridicularizar figuras de prestígio e autoridade (*vieillard* no verso 1, *reine* no verso 2, *bussard* no verso 4, *maréchal* no verso 7, *gentleman* no verso 8, *directeur* no verso 10, *amiral* no verso 11, *petite soeur* no verso 12, Napoléon no verso 15, *père de famille* no verso 17, *membre de l’Académie française* no verso 18, *évêque* no verso 19, *général* e *Jésuite* no verso 22). Membros da corte, militares, membros do clero, figuras históricas, pessoas respeitadas, estas são figuras que o poeta critica em toda sua obra, pois são incompatíveis com a visão surrealista da liberdade que Prévert possui. Ridicularizá-las é a maneira que o poeta encontra de rebelar-se contra instituições e hierarquias sociais. Segundo Gasiglia-Laster (1993, p.72), na obra do poeta francês “[*Les ennemis de la vie sont souvent des vieillards: militaires, ecclésiastiques ou chefs de famille.*”

As alusões militares e o aparecimento de figuras como o hussardo, o Almirante Coligny e Napoleão Bonaparte, remetem à guerra, prática que também causava abominação a Prévert. Nas palavras de Gasiglia-Laster (1993, p.75), o período de entre guerras em que o poeta escreveu *Paroles* influenciou o aparecimento do assunto, às vezes de maneira enfática, nos poemas: “*Écrits de 1930 à 1944, les textes de Paroles manifestent d’abord la crainte d’une Deuxième Guerre mondiale puis l’horreur de cette guerre comme de toute guerre – le mot revient de façon obsessionnelle dans le recueil.*” Em “*Cortège*” a palavra guerra não aparece mas o tema surge implicitamente.

O poeta ainda faz desfilarem um cortejo de imagens grotescas (“*membre de la prostate*”, “*Un gros cheval in partibus*”), deprecia a igreja (“*Une petite sœur du Bengale avec*” “*évêque de cirque*”, “*Un contrôleur à la croix*”, “*un ouvrier de Jésuites*”), ridiculariza os intelectuais (“*hypertrophie de l’Académie française*”, “*Un conservateur de Samothrace*”), quebra expressões de duas palavras que juntas possuem determinado significado (*serpent à lunettes* é a naja), mas quando separadas, cada palavra retorna a um significado original, assim como em português a palavra guarda-chuva remete a um objeto, mas ao separarmos as duas palavras que a compõem, nenhuma das duas recuperará o objeto que as duas, quando unidas, designavam.

Nestes versos notamos a presença de outro caractere surrealista: o *humour noir*. Breton cria nos anos de 1930 a denominação “humor negro”. Apesar de

o conceito ser mais antigo, os surrealistas criaram o termo. Para Jacqueline Chénieux-Gendron (1992, p.104) esse humor “[...] está também na origem de uma revolta, cuja dimensão política o surrealismo sugeriu.” Os surrealistas vêem no humor uma capacidade de “[...] deslocar a coerência do real e destruir sua representação.” (AMORIM, 1994, p.56). Trata-se de um recurso de subversão da linguagem que a torna revolucionária e obriga o leitor a notá-la, questioná-la. O humor surrealista e a poesia, desse ponto de vista, alertariam o leitor contra a automatização da linguagem. É o que percebemos de forma cabal quando realizamos a leitura do poema.

Octavio Paz (2006, p.39), ao falar sobre a imagem na poesia, define o que acabamos de perceber nos versos de “*Cortège*”: “[...] [no humor] a contradição serve apenas para assinalar o caráter irreparavelmente absurdo da realidade ou da linguagem.”

Prévert também utiliza com frequência em seus poemas o recurso da enumeração. Leo Spitzer (1968) define como “enumeração caótica” e analisa em seu estudo o aparecimento deste procedimento na poesia de Walt Whitman e de outros poetas modernos. Podemos considerar que esse recurso também está presente em “*Cortège*”, no qual, verso após verso, figuras estranhas vão sendo apresentadas. É uma maneira que o poeta encontra de reordenar o mundo segundo sua perspectiva.

Dessa forma, o poema que analisamos pode ser considerado fortemente influenciado pelo surrealismo. Como já ressaltamos anteriormente, o fato de Prévert dirigir-se contra as instituições (a igreja, a família, o exército, o estado, as *Belle lettres*) e, principalmente, contra o cerceamento que essas estruturas sociais causam na liberdade humana, o torna herdeiro do movimento. “*Cortège*” é um dos poemas de *Paroles* no qual as marcas surrealistas aparecem ressaltadas. Prova disso é a manipulação das imagens que o poeta realiza para formar combinações insólitas e com isso provocar o riso e a estranheza no leitor. Pensamos que, de certo modo, essas características surrealistas do poema estão intrinsecamente ligadas aos jogos de linguagem praticados pelos integrantes do movimento, como o *cadavre exquis*. Num processo que faz lembrar esse jogo surrealista, Prévert brinca com a estrutura do poema, brinca de justapor palavras e imagens de diferentes significados. Entretanto, apesar de o poema invocar o *cadavre exquis* e a escrita automática, não podemos considerá-lo uma variação destes. Segundo Silvana Vieira da Silva Amorim (1994, p.76):



Evidentemente que esse jogo nada tem de inocente, não podendo ser confundido com a escrita automática praticada pelos surrealistas: rompendo com as probabilidades de associações habituais e promovendo uniões insólitas, o poeta contesta as aproximações tradicionais feitas pelas expressões, descobrindo significações latentes e questionando, mais uma vez, as verdades expostas pela sociedade; esse jogo não poderia ter sido feito sem elaboração intencional. Prévert tem em mira toda a sociedade, através da linguagem que ela própria emprega [...] Ele desmorona e coloca em evidência a inanição de certos conceitos, sistematizando a série de lapsos que faz desfilas diante dos olhos do leitor. Para este, a mensagem é cristalina: é preciso desconfiar sempre do pré-estabelecido.

Neste ponto, pensamos encontrar a ligação entre o lúdico e as influências surrealistas de Prévert. O surrealismo liga-se ao lúdico à medida em que também pretende recuperar um passado mítico da poesia e voltar a integrá-la à vida cotidiana. A maneira de criar imagens dos surrealistas é o jogo, aleatório ou não, com as palavras. Desse modo, o lúdico talvez não seja apenas uma ferramenta utilizada para criar a surrealidade, mas uma das bases sobre as quais o movimento se erige:

Não é apenas exterior a afinidade existente entre poesia e jogo; ela também se manifesta na própria estrutura da imaginação criadora. Na elaboração de uma frase poética, no desenvolvimento de um tema, na expressão de um estado de espírito há sempre a intervenção de um elemento lúdico. Seja no mito ou na lírica, no drama ou na epopéia, nas lendas de um passado remoto ou num romance moderno, a finalidade do escritor, consciente ou inconsciente, é criar uma ‘tensão’ que encante o leitor e o mantenha enfeitiçado. (HUIZINGA, 1971, p.147-148).

Desse modo, pudemos perceber, com a leitura de “*Cortège*”, a presença da herança surrealista em Prévert. O poema apresenta associações insólitas de imagens, presença do *humour noir*, influências dos jogos surrealistas e da escrita automática. Assim como este poema, muitos outros da obra de Prévert apresentam essas características que lhes dá um caráter essencialmente lúdico. O poeta constrói um jogo com as palavras, as imagens e a estrutura do poema, são construções que em uma leitura desatenta podem parecer absurdas. Mas é um jogo que busca a linguagem que desnude, sob as máscaras do humor, o absurdo da realidade. Prévert aproxima-se do surrealismo na medida em que promove uma revisão do real, em que busca um retorno a uma possível origem, intrinsecamente relacionada ao espírito lúdico. O poeta francês vale-se da forma satírica, no sentido em que promove a destruição de velhas instituições, intentando por trás disso o surgimento do novo, a recriação. Da mesma forma,

o surrealismo pretende uma destruição da realidade concreta, voltando-se ao âmbito do sonho não como fuga, mas como espaço de reconstrução do real.

Como nos propusemos no início do trabalho, pensamos ter encontrado uma ligação entre surrealismo e o lúdico teorizado por Huizinga (1971). Assim como o jogo é parte integral da poesia, ele também é uma das bases do movimento surrealista. O lúdico e o mítico fazem parte dessa busca que, segundo Octavio Paz (2006, p.85-86), é a mesma de toda a poesia moderna:

À medida que o poeta se desvanece como existência social e se torna mais rara a circulação em plena luz de suas obras, aumenta seu contato com isso que, à falta de melhor expressão, chamaremos a metade perdida do homem. Todas as empresas da arte moderna se encaminham para o restabelecimento do diálogo com essa metade. O auge da poesia popular, o recurso do sonho e do delírio, o emprego da analogia como chave do universo, as tentativas para recuperar a linguagem original, o retorno aos mitos, a descida para a noite, o amor pelas artes dos primitivos, tudo é busca do homem perdido.



### *The ludic and the surrealistic experience of jaques prévert: "cortège"'s lecture*

**ABSTRACT:** *Considering Jaques Prévert's surrealistic heritage, we will try to show in this article how these influences appear in his poetry. For such purpose, we chose to analyze the poem "Cortège". We believe poetry, especially Prévert's poetry, has a deep connection with the conceptions of game and play, so we are also analyzing Johan Huizinga's theory about the ludic. We will attempt to define, through the study of the poem "Cortège", the connection between this ludic element and the surrealistic influences that appear in Prévert's poetry.*

**KEYWORDS:** *Poetry. Jacques Prévert. Ludic. Surrealism.*

### REFERÊNCIAS

AMORIM, S. V. da S. **Jacques Prévert: uma leitura (sur)realista de Paroles e Histoire.** 1994. 177f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito.** Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2003.

- O lúdico e a experiência surrealista de Jacques Prévert: uma leitura de Cortège
- CHÉNIEUX-GENDRON, J. **O surrealismo**. Tradução de Mário Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GASIGLIA-LASTER, D. **Paroles de Jacques Prévert**. Paris: Gallimard, 1993.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução de São Paulo: Perspectiva, 1971.
- NADEAU, M. **Histoire du surrealisme**. Paris: Seuil, 1964.
- PARLEBAS, P. Le synthème dans les Paroles de Prévert. **Poétique**, Paris, n.28, p.496-510, 1976.
- PAZ, O. André Breton ou a busca do início. In: \_\_\_\_\_. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.221-230.
- PRÉVERT, J. **Paroles**. Paris: Gallimard, 2004.
- REBOUÇAS, M. de V. **Surrealismo**. São Paulo: Ática, 1986.
- SPITZER, L. La enuración caótica en la poesía moderna. In: \_\_\_\_\_. **Lingüística e historia literaria**. Tradução de Raimundo Lida. Madrid: Editorial Gredos, 1968. p.247-291.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ALMEIDA FILHO, E. A. **Jacques Prévert e a poética do movimento**. 2006. 175f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. Da Folio à Bibliofole: o mundo dos livros em poemas de Jacques Prévert. **Lettres françaises**, Araraquara, n.6, p.111-123, 2005.
- AMORIM, S. V. da S. Jacques Prévert: a festa das palavras. **Lettres françaises**, Araraquara, n.1, p.79-87, 1995.
- BOYER, R. Mots et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco: essai d'étude méthodique. **Studia Neophilologica**, Uppsala, n.2, p. 317-358, 1968.
- BRETON, A. **Manifestos do surrealismo**. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PRÉVERT, J. **Poemas**. Tradução e seleção de poemas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- RAYMOND, M. **De Baudelaire ao surrealismo**. Tradução de Fúlvio L. M. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: EdUSP, 1997.

